

## LA REPRESENTACIÓN EN CUESTIÓN. UN ANÁLISIS DE LA PELÍCULA EL ACTO EN CUESTIÓN DE ALEJANDRO AGRESTI

Alumno: Manuel Juliáñez, (FBA-UNLP)

Alumna: Anahí Lacalle (FBA-UNLP)

Alumno: Juan Zaldúa (FBA-UNLP)

El film se presenta como una propuesta sumamente novedosa para sus años y extravagante en su lenguaje. Producida en Holanda y sin estreno comercial en la Argentina, es una de las películas de culto más interesantes y complejas del cine nacional. Entre el género de cine histórico y el realismo mágico, el film rememora las desapariciones y la represión ejercida durante la dictadura, a través de metáforas y alusiones lingüísticas y visuales.

La obra fue realizada en el año 1993, escrita y dirigida por Alejandro Agresti, y protagonizada por Carlos Roffe, Sergio Poves Campos, Lorenzo Quinteros y Mirtha Busnelli. Se trata de una compleja trama en la que confluyen la historia de un mago que hace desaparecer cosas e incluso personas, un lenguaje sumamente particular que se vale del blanco y negro, de juegos de cámara y de voz en off, entre otras cosas, y la aparición de ciertos elementos que funcionan como anclajes simbólicos a lo largo de todo el relato. De esta manera es que, lejos de ser una película que habla directamente sobre los desaparecidos y sobre la dictadura militar, nos remite metafóricamente a aquella situación, a través de diversos recursos. Pero además nos plantea otra cosa. Nos interpela como espectadores y nos invita a cuestionarnos lo que vemos y lo que no vemos.

### El relato

Una voz en off nos presenta al protagonista, Miguel Quiroga, y comienza a narrarnos su historia. Blanco y negro, y un especial decorado, hacen que parezca un film de otra época y lugar. Miguel es un hombre que vive en una pensión de Buenos Aires, y si bien no conocemos su profesión, sabemos que se dedica, por hobby, a robar libros. Los libros que roba, muchas veces sin saber nada acerca de ellos, los lee en cuestión de horas, los devora en una suerte de pasión lúdica que tiene por la lectura. Luego de leerlos los comenta con su novia, una mujer que también vive en la pensión, con la que discute por cualquier motivo, de manera exagerada, absurda y amorosa a la vez. Sin duda estamos ante una comedia que enseguida descubriremos dramática.

En una oportunidad Quiroga se topa con un libro de magia que en su interior tiene una fórmula secreta para hacer desaparecer las cosas. Sigue las instrucciones y, efectivamente, logra llevar a cabo el cometido. Lleno de sorpresa y de alegría, titula a la experiencia "El acto en cuestión",

tal y como se referían a ella en el libro, y la presenta en un circo donde lo contratan inmediatamente para trabajar. Así es que comienza una larga carrera de mago.

Mientras tanto nos enteramos de que el narrador es el mejor amigo del protagonista. Un señor que se llama Rogelio, que fabrica muñecas, y que desde su taller nos cuenta, entre objetos y desde variados juegos de encuadre, con gracia e ironía, la dramática historia de Miguel.

El grandioso éxito del protagonista lo lleva a abandonar el país y a recorrer el mundo presentando su espectáculo. Se hace rico y famoso. Pero a medida que crece su reconocimiento, se vuelve cada vez más paranoico. Le carcome la consciencia la idea de que alguien pueda descubrir que su acto fue sacado de un libro (que además es ajeno y fue robado). Antes de partir lo había quemado, sin embargo podía haber otros ejemplares dando vueltas por allí. Por ello comienza una suerte de “persecución”. Lo busca en toda librería y biblioteca habida y por haber, rastrea metódicamente en sus libros alguna referencia que pudiera decirle dónde encontrarlo, e incluso, comienza a criticar a los que leen, tratándolos de idiotas: “¿qué pretenden encontrar en los libros?”, pregunta. Su giro es total: de leerlos y disfrutarlos, a censurarlos y perseguirlos, cual dictador.

De hecho su personalidad cambia por completo gracias al *acto*. A medida que transcurren los años -con altos y bajos en su carrera-, se va transformando en una persona arrogante, autoritaria y, por momentos, insoportable. Se queda sin amigos, con excepción de Amílcar, su representante, que está con él por intereses económicos. Y cuando conoce a una mujer que realmente lo ama, no puede más que tratarla con desprecio. Mientras tanto, vive en el extranjero, y no siente ganas de regresar a la Argentina, hasta que recibe una carta de su antigua novia de Buenos Aires, justo antes de su última y gran presentación en París.

Convencido por Amílcar de no echarse atrás, y de regresar a Argentina recién después de esta función, se van a Francia. Allí es que conoce a su último y gran amor, Sylvie, una cantante de cabaret, quien resulta ser la única persona que no ve que el *acto en cuestión* realmente funcione. Tras haber hecho desaparecer la mismísima Torre Eiffel ante un masivo público, ella continúa viéndola. Y cuando se lo plantea a Miguel, éste la desmiente totalmente, y la acusa de envidiosa.

Así es que regresa a su tierra natal, más aún, compra la casa donde vivió de niño, y encadena a Sylvie, totalmente desquiciado ya por que se sepa la verdad del *acto*. Secuestro. Luego de días de tenerla encadenada, interrogarla, no dejarla leer, y hacerle cuestionamientos de todo tipo, la suelta por excepción y a pedido de ella, por ser su cumpleaños. Ese mismo día, recibe una noticia inesperada. Su socio Amílcar le confiesa que conoce el libro del cual sacó su acto y que lo va a poner en circulación muy pronto. Ese mismo día, también, Sylvie se escapa. A Quiroga se le desmorona el mundo de un momento al otro.

Pero éste no es el final de la película. Nuestro mago recibe un juicio por el acto cometido, un juicio representado por títeres, en el que Miguel reconoce su error y se retracta. Sylvie, por otro lado, tras escaparse, se dirige al taller de muñecas donde está Rogelio, y le propone ayudar

juntos a Quiroga. Así es que, luego del juicio su amigo le da trabajo en el taller de muñecas. Final de la historia.

### Una lectura entre planos

La última dictadura es, indudablemente, uno de los tópicos más tratados por el cine nacional, y es también, el tema por excelencia a la hora de imaginar desafíos para el ámbito de la representación. Cualquiera, ante un film o una obra referida a ella, se imagina los niveles de crueldad y truculencia que le esperan. Es de suponer que sea de difícil visualización -lo que se dice comúnmente *dura* o *cruda*-. Como diría Ranciére, el espectador se enfrentaría presumiblemente, a una serie de imágenes intolerables<sup>1</sup>. Sin embargo, no es lo que ocurre en *El acto en cuestión*.

A pesar de que la historia del mago parece ajena a cualquier referencia histórico-política, comparte todos los tópicos del caso. Pareciera que el director comprende dónde radica el dilema moral: no en la contemplación de lo intolerable, sino en la producción de ello. Apela, por lo tanto, a una serie de recursos que le permiten recomponer una lectura política sin caer en una exposición superficial de los hechos.

Analicemos algunos de estos recursos. Para empezar, tenemos el título del film, *El acto en cuestión*, que a simple vista no refiere a nada en particular: es una frase sin contenido. Pareciera más bien una afirmación encriptada, algo secreto, de tono conspirador. Tranquilamente podría ser una muletilla utilizada por quienes pertenecen a algún grupo de tareas parapolicial, que se refieren a su trabajo como “el asunto”, “el asuntito” o “el acto en cuestión”.

Esta expresión tiene en la película, por un lado, una referencia directa, literal. No es más ni menos que el acto mágico que lleva a cabo Miguel, que consiste en hacer desaparecer las cosas, y que se logra técnicamente en el film haciendo un corte y quitando el objeto, manteniendo el mismo encuadre, y haciendo visible, paradójicamente, la desaparición instantánea del objeto. Por el otro, una referencia implícita a otro sentido, el cultural, aquel que adquiere el término “desaparecer” en nuestro país a partir de la última dictadura militar.

Este sentido cultural tiene distintas instancias de significación. En primer lugar, como recurso de poder del régimen dictatorial<sup>2</sup>, como intento de desplazar las ideas de violencia y de represión. Es decir, el desaparecido, como figura propuesta por la dictadura, no implica ni secuestro, ni violación, ni tortura, ni muerte. Paradójicamente el término cobra un sentido reivindicativo: implica un símbolo de lucha social enfrentado a la atrocidad del terrorismo de Estado. Jamás podrá ser pronunciado inocentemente. Y sirve además de contextualización o, incluso, de antecedente histórico (hoy se habla por ejemplo de los desaparecidos en

---

<sup>1</sup> Ranciére, J. (2010) “La Imagen Intolerable”. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

<sup>2</sup> “Ni vivo, ni muerto, está desaparecido” fueron las palabras que pronunció el dictador Jorge Videla en una declaración en 1979.

democracia). Por otro lado, posterga el destino presumible, fatal y terrible de aquellas personas. Recordando el planteo del sociólogo Eduardo Grüner<sup>3</sup> respecto de la representación, el destino de aquellas personas es desplazado por otra idea, menos trágica, más soportable, generando una distancia. Los “desaparecidos” serán por siempre una ausencia. Y sostendrán por siempre una búsqueda.

La desaparición se manifiesta en la película a través de diversos guiños, pero sobre todo en el acto de Miguel. Retomando a Rancière, desaparecidos los objetos, desaparecidas las personas, se vuelven por su ausencia, una presencia insoportable, similar a la sensación de algo que no se dice, algo de lo que no se habla, y que nos deposita en una incómoda situación de revulsiva complicidad. De esta manera, todo lo que se puede decir, denunciar, analizar o llorar referido a la dictadura militar, surge por su postergación constante. Lo intolerable no son las imágenes, sino el silencio.

Pero además -y he aquí el punto de inflexión entre lo literal y lo connotado- es tal la literalidad de las desapariciones que lleva a cabo “el mago”, que nos resulta difícil creerlas. Sin embargo en la película pareciera que todo el mundo ve cómo las cosas realmente desaparecen, dejan de estar presentes. Todos, excepto Sylvie. Su aparición en la historia marca una ruptura en la diégesis del relato. Su mirada se corresponde más con la nuestra: las cosas no desaparecen simplemente, como pretendía mostrar en su momento Videla; alguien hace algo al respecto. La idea se completa cuando Amílcar se responsabiliza de haber quitado de circulación los ejemplares de aquel libro del cual Miguel tomó su truco. El nivel de violencia queda explicitado en su tono, gesto y timbre de voz, concentrado en una sola pregunta a Quiroga: “¿O vos te crees que las cosas desaparecen?”. Es en ese momento que entendemos lo que implica desaparecer.

La literalidad también está tratada en la película a través de diversas situaciones absurdas, en las que la palabra y la imagen se corresponden totalmente. Por ejemplo cuando Miguel se va de Bs. As., dejando a su novia realmente colgada del techo, mientras ésta le grita y patatea; cuando camina sobre un texto escrito que es justamente el fragmento de la historia que se está narrando; cuando se dirigen las miradas expresamente a la cámara, como por ejemplo cuando Miguel *nos* dice ser el único que hace desaparecer gente en la Argentina y aclara “por ahora”. Éstos y un sinnúmero de elementos más, se van sumando a medida que transcurre el film, y van descolocando nuestra mirada como espectadores, redirigiendo nuestra lectura de la historia, variando juicios para con los personajes, interpelándonos e involucrándonos en el acto en cuestión. “A todos nos gustaría hacer desaparecer algo”, le dice Rogelio, el narrador, a su amigo luego de descubierta la verdad.

---

<sup>3</sup> Grüner, E. “El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación”. *La Puerta*, año 2004, 1º edición. La Plata: FBA.

Son notas al pie de una película en la que se optó por contar la historia de un mago (porque no deja de ser la historia de un mago), y que tiene distintos planos de representación, que más que competir, se retroalimentan. Lo desplazado va variando de acuerdo al lugar en el que uno se posicione en la interpretación. La distancia con el objeto representado se subraya incluso por el uso de elementos que nos suenan muy familiares en contraposición a los contextos extraños en los que se desenvuelve la película -no sólo por estar filmada en el extranjero, sino por el tratamiento escenográfico, la iluminación, el blanco y negro y demás recursos visuales-. Algunos de estos elementos son: la jerga porteña tan particular, el tango, la noche con sus empedrados, sus faroles y su neblina, la interpretación del tema Mi Montaña, de Spinetta, por parte de Sylvie, en París, etc. Estos elementos no sólo resuenan en nosotros como ecos identitarios, sino que además, y por ello -por remitirnos a una identidad nacional-, mantienen nuestra sospecha sobre la veracidad del acto de Miguel.

#### Aprender a ver

Lo planteado hasta el momento nos remite una vez más al análisis de Grüner, pero esta vez con respecto al arte como una forma de comunicación diferente<sup>4</sup>, que pone en cuestión el régimen de lo visible, que nos muestra que hay otras formas posibles de ver, de entender y de construir la realidad.

En este sentido, las referencias, a veces sutiles a veces no tanto, nos demandan una interpretación activa y en replanteo constante. Personajes como Rogelio, en cierto modo ajeno a los problemas que narra -aunque se ve implicado sobre el final del relato-, es un constructor de juguetes, pero también de la historia. Él nos la cuenta, nos da su mirada. El mudo, otro amigo de ellos, un fotógrafo incomprendido que retrata a las personas de espaldas y que termina su vida suicidándose, justamente porque no sabe hacer comprender su arte. Ambos son agentes de extrema ambigüedad. Como sucede con Miguel en un principio, se presentan detrás de una simpática apariencia, pero esconden más de un aspecto oscuro, cruel, cómplice o autoritario.

La posición de estos personajes, no parece referir más que a ese lado no tan visible de una dictadura que es su aspecto cívico. Es la alusión a aquél que en determinada situación se mantiene al margen, favoreciendo el régimen. De este modo, los roles de los personajes se acomodarían perfectamente a los de aquellos ciudadanos involucrados con el poder dictatorial: los que pasaban información, los que sabían algo y no lo decían, o los que no querían ver la realidad y ahora cuentan, como Rogelio, la historia de un mago y nada más.

Como mínimo, y más allá de las causas (terror, indiferencia, ideología, etc.), hay un silencio del que somos todos responsables. Un silencio que implica el no-accionar. Implica asimismo, estar

---

<sup>4</sup> Grüner, E. (2000) "El arte, o la otra comunicación". *Actas de la 7° Bienal de La Habana*, Cuba.

solos, creernos solos y creer que “somos lo que somos por nosotros mismos”. Ese es, según la declaración de Quiroga al aceptar su condena en el juicio, el verdadero acto en cuestión. Aquí aparece un nuevo sentido de la expresión. Él, que se había creído creador de su acto y que había hecho tanto por hacer desaparecer las evidencias que demostraran lo contrario, es puesto al descubierto. La realidad que se había inventado se cae, y entra en razón. Da un nuevo giro y nos dice en un mensaje claro, directo y para nada sutil: “Cuán confundidos estamos acerca de la realidad [...] Las cosas, amigos, no pertenecen a quienes simplemente las enuncian; las cosas pertenecen a quienes las llevan a cabo.”

Los dictadores llamaron a su régimen Proceso de Reorganización Nacional y fue sostenido a base de terrorismo y espectáculo. Cabe preguntarnos si acaso dicho régimen se acabó por completo o tiene alguna continuidad en el presente. Los medios de comunicación han cobrado en las últimas décadas un papel cada vez más determinante en nuestros modos de ver y concebir la realidad. Agresti también nos advierte de ello: el éxito de Miguel se debe justamente a la prensa. Su acto es un producto que se vende, y la gente que lo cree, sus consumidores, fabricados por el mismo sistema que mantiene en circulación el acto. Todo parece un gran montaje, una gran actuación. No olvidemos, por ejemplo, el juicio a Miguel, representado por títeres, la importancia que tienen los muñecos a lo largo de toda la película, la pensión como una casa de muñecas, la historia como el relato de un titiritero. Acaso hallamos aquí un sentido más del “acto en cuestión”, un sentido positivo: el de ser críticos, el de no callar, el de ser responsables de nuestras vidas y de nuestras acciones, el de no tomar lo que nos dan por cierto... el de no creer que las cosas desaparecen.

---

#### Bibliografía

Grüner, E. (2000) “El arte, o la otra comunicación”. *Actas de la 7° Bienal de La Habana*, Cuba.

Grüner, E. “El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación”. *La Puerta*, año 2004, 1º edición. La Plata: FBA.

Ranciére, J. (2010). “La Imagen Intolerable”. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.